

〈論文〉

## 《歌う共同体》の誕生 —— 1930年代ソビエト大衆歌のポリティクス ——

高橋 健一郎

### はじめに

ナチス・ドイツと音楽、あるいは国家権力と「君が代」などというテーマを持ち出すまでもなく、権力と音楽、特に権力と歌の間に深い関係があることは疑いないだろう。その点に関しては全体主義的体制が築き上げられた1930年代のソビエト社会も決して例外ではなかった。本稿では、1930年代のソビエト社会で「大衆歌」がさまざまなレベルで持っていた政治性について、言語テキストのレベルを中心に考察してみたい。そのために、まずは大衆歌というものを「ソビエト語」という「全体主義的言語」の問題系の中に位置づけることから出発し、それとの関係で言語ジャンルとしての「大衆歌」を捉えることにしよう。この時期のソビエト大衆歌についてはこれまでもさまざまな論考で触れられてきたが、それらの先行研究にも適宜触れつつ、これまで考察されてこなかった点についても触れることとしたい。

### 1. 「ソビエト語」の言説空間

#### 1.1 「ソビエト語」とは

ナチス政権下のドイツの言語が日に日に変化していく様子を、ユダヤ人言語学者の目で生々しく記述する『第三帝国の言語〈LTI〉』（クレムペラー：1974）や、想像上の全体主義国家を描いたジョージ・オーウェルのアンチ・ユートピア小説『1984年』を読むだけでも、「全体主義」とは一種の言語体系であることが分かる。ナチス・ドイツよりももっと長期間にわたって存続したソ連という全体主義国家の歴史は、全体主義という言語体系の仕組みを明らかにするための豊富な資料を提供してくれる。ここで、ソビエト体制下の

公的言語を「ソビエト語」と呼び、その問題を簡単に示してみよう<sup>1</sup>。

「ソビエト語」とはいったい「普通のロシア語」とどのように異なるのだろうか。この問いに対して言語学者M. クロンガウスは、「ソビエト語」は音声学的にも形態論的にも統語論的にも日常言語とは区別されるものであると言い、ソ連社会には「日常言語」と「ソビエト語」の一種のダイグロシヤ（二言語併用状態）が生み出されたと主張する（Кронгауз：1994）。クロンガウスの主張は1970年代以降の「成熟した社会主義の時代」に関するものであり、「ダイグロシヤ」論がソビエトのすべての時期に適用可能かという点は議論の余地があるにしても、「ソビエト語」を一つの「言語体系」とみなして、その内的構造を明らかにすることはアプローチの一つとして十分可能であろう。

## 1.2 「ソビエト語」の物語：<sup>フーネライフ</sup>元型とプロット

「ソビエト語」の内的構造の記述は、言語学的に個々の語彙や文法についての記述を積み重ねていくよりも、むしろ「物語」を基本レベルにおいて記号論的に問題設定をした上で行う方が有効だろう。ソビエト社会が「共産主義の達成」という明確な最終目標とそれに基づいた「善悪二元論」のバトスを持ち、そのために宣伝煽動活動を生活の中に浸透させる社会であったことを考えれば、そこで具体的に展開される言説が一定のパターンを有するものとなるであろうことは容易に想像できるからであり、また「ソビエト語」が民衆に定着するプロセスとは、辞書の単語の語義を一つ一つ書き換えることによってなされるのではなく、現実世界についての具体的な「物語」が日常的に人々に浴びせかけられることによって遂行されていくからである。従来の多くの「ソビエト語」研究で論じられてきた個々の語の意味変化や修辞技法なども、「物語の分析」という問題圏に取り込むことができるし、むしろ取り込まれるべきだと思われる<sup>2</sup>。

<sup>1</sup> 「ソビエト語」とは実際は多様な定義が可能であり、言語論的観点からはさまざまな問題を孕んでいる。「ソビエト語」の諸問題や先行研究などについて扱った拙論（高橋：2002b, 高橋：2000）を参照されたい。

<sup>2</sup> 例えば、ナチスの言語の「嘘」についての次のような記述を参照：「だが、語彙が人をあざむく事があるというのは、一体どうして起るのであろうか。[……] 人がいかなる文脈限定ももたずに考える語彙は、あざむく事がない」（ヴァインリヒ 1973: 56-58）。ヴァインリヒの説明によれば、例えば「血」と「大地」という2つの語自体は人を欺かない。しかし、「血と大地」と結ぶと、この二つの語が互いに文脈を与え合うためにナチス的な考えに向かって意味が限定されてしまうのだ（*ibid.*）。ここでヴァインリヒがいう「文脈」とはテキスト内の文脈のことだが、しかしもちろん「テキスト外」の社会的・文化的文脈もここでいう「物語の分析」には含まれるべきだと考える。つまり、本稿で言う「物語の分析」とは、狭義の構造主義的ナラトロジー（のみ）ではなく、社会的・文化的文脈の考察も含んだものとならなければならない。

その分析の出発点として、ここでは簡単に「ソビエト語」の典型的な物語の構造を粗描するが、まずはユング心理学に依拠しながらソビエト文化の「元型」を想定する H. ギュンターの論文を参照することからはじめ、そしてそのような物語の「素材」をもとにして展開される物語の基本的なプロットをウラジーミル・プロップ流の構造分析の手法でまとめてみよう。

### 1.2.1 「ソビエト語」の世界の「元型」

H. ギュンターの論文「ソビエト文化の元型」によれば、ソビエト文化の元型（アーキタイプ）としては〈英雄〉・〈敵〉・〈賢き父〉・〈母〉を想定するのが妥当であり、ソビエト文化の元型の形成は次のような過程を経て行われたという：革命直後の1920年代は英雄神話が支配的であり、そこでは平等な兄弟関係が中心となるが、しかしレーニンという「親」を失った「兄弟」たちの中からスターリンという「長兄」そして「父親」が出てくる。そして、集団化のカオスの中から、「祖国」という形象として現れることの多いグレートマザー（母）の元型が安定化の要素として生まれる。こうして1930年代半ばまでにソビエト文化の深層構造には、「父親」、「母なる祖国」、英雄的「息子と娘たち」からなる「大家族」が形成され、そして同時にこの大家族をつねに脅かす「敵」の元型が存在していたという<sup>3</sup>。

スターリン時代に関して言えば、これらの元型はすべて重要なものだったと考えられるが、実際の語りの中で典型的に現れるのは「英雄」と「敵」の形象であった。英雄の元型は個人の発達の初めの段階であるのと同様に社会集団においてもそうであり、また成長過程で統合されなかった「影」の元型が他者に投影されるが故に「敵」の元型が必然的に現れざるを得ないというユング的な説明（Гюнтер 2000: 744-755）が妥当か否かは別として、30年代に「大衆が英雄と同一化し、英雄を真似ることが、国家的課題遂行の勤めとされ」（*ibid.*: 749）、「1930年代後半には敵がほとんど主人公となり」（*ibid.*: 755）、「スターリン時代の新聞雑誌で語られる「あらゆる出来事が英雄たちの輝かしい勝利と妨害者たちの邪悪な陰謀との二つのカテゴリーに分けられる」（*ibid.*: 751）というのは紛れもない事実であった。つまり、英雄の形象を作り上げて大衆をそれに同一化させようという《教育の物語》と、英雄と敵の闘いについての《闘争の物語》が物語の最も基本的なパターンとして考えられるということである。

<sup>3</sup> Гюнтер(2000)を参照。これらの「元型」についてスターリン時代を中心に詳細な分析がある。

### 1.2.2 《教育の物語》

《教育の物語》は、英雄の輝かしい勝利について述べ、そしてそれに一般大衆が追随することを目的とするようなタイプが典型的である。また A. ロマネンコによれば、〈英雄〉—〈敵〉という対立だけではなく、ソビエトの言語文化の中にはそのどちらの立場にもつくことの出来るような〈中間層〉とでも呼ぶべき形象が存在する<sup>4</sup>。これは現時点では必ずしも〈敵〉ではないが、「落伍者」だったり、「怠け者」だったりして肯定的な評価を得られない者たちである。彼らが〈敵〉となるのを未然に防ぎ、〈英雄〉となるようにすることもソビエト社会の一つの重要なテーマであり、《教育の物語》はそのようなテーマも含むことになる。

このようなタイプの物語は、与えられた課題を解決していくという側面に焦点が当てられた語りとなることが多い。ソビエトの社会主義リアリズム小説を分析した K. クラークは、ソビエト小説では主人公が「意識」(自覚)を持つための旅に出発し、途中でしばしばより自覚的な〈援助者〉(ギュンター=ユングの〈賢き父親〉に相当)の支援のもとにさまざまな試練を乗り越えながら、最後には目的を達成するという、「通過儀礼」の物語が典型例だとするが<sup>5</sup>、その構造は文学作品のみならず、多くの「日常的な」語りの中にもジャンルを横断して見られると考えられる。ただし、文学作品以外のあらゆるジャンルに共通するような《教育の物語》のプロットとしては、クラークの図式よりももっと単純な構造を考えた方が良さだろう。

#### 1) 【課題の設定】

課題が設定される。〈英雄〉が課題解決に取り組む。

#### 2) 【経過 (試練など)】

〈英雄〉の計画が実施される。一連の障害によって活動が妨げられる。しばしば障害を与える〈敵〉との闘争が行われる (《闘争の物語》)。

#### 3) 【援助】

〈指導者〉や〈援助者〉の援助により、〈英雄〉は課題解決を続行する。

#### 4) 【課題の達成】

課題が達成される。あるいは、達成が祈願される。

ソ連社会では「共産主義の達成」という究極的目標に向かって次から次へとさまざまなところで「課題」が提示された。課題提示の役割を果たしていたのは、主としてスターリ

<sup>4</sup> Романенко (2000: 75-83) を参照。

<sup>5</sup> Clark (1985 [1981]: 167) を参照。また、Глебкин (1998) はソビエト文化における「通過儀礼」を分析している。

ンをはじめとする指導者の演説や論文、そしてスローガンなどの呼びかけその他であり、その具体的な解決例がさまざまなメディアを通して展開されていた。その多くがこのタイプの語りである。

### 1.2.3 《闘争の物語》

《闘争の物語》は基本的には《教育の物語》と同様の構造を持ち、《教育の物語》の図式の中に組み込むことも（あるいはその逆も）可能であるが、《教育の物語》が英雄の「成長」あるいは「成果」に重点が置かれるのに対して、《闘争の物語》では「敵との闘争」そのものに焦点が当てられることが多いという相違がある。もっぱら〈敵〉との闘争に焦点を当てた語りも多数存在することから、ここでは《教育の物語》とは別に《闘争の物語》のプロットを提示することにしよう。

スターリン時代の「ソビエト語」の〈敵〉は、ファシズムに代表されるような外部の残酷な敵と、トロツキストたちに代表されるような仮面をかぶった内部の敵がいるが、敵との【闘争】は次のように図式化することができる<sup>6</sup>。

#### 《闘争の物語》

##### 1) 【被害】

〈敵〉により〈犠牲者〉が被害を受ける。〈敵〉と〈犠牲者〉の間の不均衡な力関係が強調されることが多い。〈英雄〉が〈犠牲者〉と同一の場合も、そうでない場合もある。

##### 2) 【援助】

〈英雄〉が〈指導者〉や〈援助者〉の援助を受ける。

##### 3) 【闘争】

〈英雄〉と〈敵〉が闘争する。

##### 4) 【勝利】

〈英雄〉が勝利を収める。

##### 5) 【前進】

〈英雄〉がさらに究極目標へ向かって前進していく。しばしば「道」や「建築物」などのメタファーが用いられ、さらなる目標が設定される。

<sup>6</sup> 《闘争の物語》に関しては、1920年代の『プラウダ』の社説を分析した拙論（高橋:1998a）を参照のこと。また、この図式は外部の敵との《闘争の物語》を図式化したものであり、実際には「内部の敵」との《闘争の物語》の図式には若干の修正を加えることになる（例えば、【被害】においては、「仮面を被った〈敵〉が〈犠牲者〉＝〈中間層〉を騙し、誘惑する」というのが典型的な行為となる）。しかし、本稿で分析の対象とする大衆歌のジャンルでは「内部の敵」との《闘争の物語》は特徴的ではないので、ここでは外部の敵との闘争のタイプの図式のみを代表して挙げておくことにする。

すでに述べたように、スターリン時代に関して言えば、公的な言説のタイプはほぼこの《教育の物語》と《闘争の物語》に分類することが可能である。

また、〈母〉の元型は主として「祖国」や「大地」などの形象となって現れることが多いが、それらは上の図式の中心的な登場人物とはならなくても、〈援助者〉に準じる役割を果たすなど、さまざまな形で語りの中に入り込んでいるということも指摘しておこう。

### 1.3 「ソビエト語」の言説空間

「ソビエト語」を一つの言語体系と仮定した上で、その内的構造の粗描を試みたものが上記の物語図式だが、これを基礎にして次になされるべき作業は、これらのテーマが実際の言語活動の中で具体的にどのようなジャンルの中で展開され、また「ジャンルの文法」(テキスト・タイプの特質)という「ふるい」を通過しながらどのようにテキスト化され、そしてそれらのテキストがどのような言説空間を作り上げていったか、というプロセスをできるだけ具体的に考えてみるということであろう。ここで言う「言説空間」とは、さまざまな言説が互いに関係しあい、相互に依存しあい、ある種の体系を作り上げている空間のことであり、これまでの「ソビエト語」研究の中で最も欠けていた点がまさにこの諸言説の体系という視点であった<sup>7</sup>。では、具体的にどのような言説空間が形成されたのか、1930年代後半のスターリン時代を例にとって考えてみたい。

スターリン時代は「ソビエト語」が最も広範なジャンルに浸透した時代であり(Вайсс 2000: 539)、そのすべてを記述することは不可能に近いが、当時の言説空間のモデル化の可能性を考えてみよう。例えば、「文字」のジャンルと「声」のジャンルという分類、インターパーソナルなジャンルとマス・メディアのジャンルという分類などさまざまな分類法があり得るが、「ソビエト語」の「言説空間」という体系を考える上では、まずはソビエト社会のコミュニケーション体系がスターリンの言葉を頂点とするヒエラルキー構造をなしていたという視点(Романенко 2000: 28-31)による分類が上位にくるべきだろう。

スターリンの言葉は「ソビエト語」の言説空間における「参照テキスト」として存在する。しかし、この「参照テキスト」に関してはいくつかの確認が必要だろう。本稿で「参照テキスト」と言うとき、スターリンの言葉が始めにあって、それに対する直接的な反応として他のテキストが生み出されたという場合のみを念頭に置いているのではない。つまり他のテキストが生み出される際の参照枠としてのみ「参照テキスト」を考えているので

<sup>7</sup> 「ソビエト語」についての諸研究を理論的に整理した拙論(高橋: 2002b)を参照のこと。

はない。スターリンの言葉はそれ自体に価値があるために、それが発せられ、メディアで広められた瞬間から「言説空間」の根本的な性質を変えてしまうと考えられる。それは、スターリンの言葉とはまったく別の文脈から生み出されたテキストであっても、スターリンの「参照テキスト」が登場した後では、必ずそれとの関連において受容されざるを得なくなるということである。この点に関してはもう少し議論が必要だろう。

例えば、「幸福」や「楽しさ」が盛んに称えられ、それが時代のキーワードとなる 1930 年代のソビエト文化に関して次のような指摘がある：

幸福と笑いに満ち溢れるのは歌だけではなく、叙情詩や評論、映画などもそうだった。スターリンの「暮らしがより良くなった、同志たちよ、暮らしがより楽しくなった」という表現が知られるようになった。もしかしたら、これらすべての楽しい歌は [スターリンの] 新しいスローガンへの応答に過ぎなかったのだろうか。もちろん、何らかのスローガンを増幅するだけの歌もあった。しかし、この叙情の波の最初に現れたのがスターリンの「幸福に関する法令」ではなかったことを考えるべきだろう。[……] これらすべてのことは、大衆歌が社会心理の深い層から生まれてくるということを物語っている。ソビエト文化が、ただイデオロギー的スローガンのみに基づいて発展していたと考えるのは無邪気に過ぎる。スターリンの言明は、むしろすでに現れていた機運を表明するものであり、強めるものなのだ。 (Гюнтер 2000: 772) (下線は引用者)

「幸福」を歌った 1930 年代の多くの歌は、スターリンが演説の中で「暮らしがより良くなった、より楽しくなった」と宣言したから生み出されたのではなく、それとは関係なく時代の全体的な精神の中から生み出されたのだ、というこの主張は正しい。しかしこの主張は、スターリンの言葉が「参照テキスト」であるという本稿の主張と必ずしも矛盾するものではない。確かに、多くの歌はスターリンのスローガンへの直接的な反応として作られたものではなく、それよりも前に別の文脈から生まれたものであろう。しかし、スターリンのスローガンが広く知られるようになった後は、もうこれらの歌は以前と同じようには歌われない。漠然とした「時代精神」に絶大な権力をもって形を与え、新たなる「課題」として提示するのがスターリンを初めとする指導者の言葉の「参照テキスト」としての役割であり、そしてそのようにスターリンが「幸福だ」と宣言した後は、そのスターリンのテキストが「参照テキスト」として機能し始めるために、「幸福」の歌はその「参照テキスト」を反復し、補強しながら再生産していく役割を必然的に持つてしまう。それが「ソ

ビエト語」の言説空間の仕組みなのである。

このように、「参照テキスト」を補強し、それに「応答」するような語りがさまざまなメディアを通していろいろなジャンルで展開され、民衆に浴びせかけられる。例えば、「参照テキスト」をさらに具体的に詳細に展開する物語を生産していくジャンルがある。それは毎日のように報道される「ジャーナリズムの言語」や、あるいは学習過程で教え込まれる「教科書」、そして巧みな文章で芸術的に展開される「文学作品」その他である。

また、「参照テキスト」を「定式化」するようなジャンルもある。例えば、簡潔な表現の中に、時に詩的言語の形式をとりながら凝縮して定式化する「スローガン」というジャンル。あるいは書物の形でまとめられ、全国民が「聖典」として勉強し、身につけさせられた『スターリン憲法』や『共産党史小教程』、『スターリン小伝』などもある。こうして、一つの「テーマ」はさまざまなジャンルによってさまざまに展開され、日常的な場面に浸透していく。

そして、これらの「上から」のジャンルと並んで「下から」の発話のジャンルも重要である。人々は例えば集会での発言、また新聞・雑誌への「投書」という行為を通して、みずからが国家的な言説の発信者となっていくのであるし、あるいは「自己批判」という作業を通して国家的な「ソビエト語」を身につけていくのである。

重要なのは、すでに述べたように、これらのジャンルが互いに独立して存在していたのではなく、相互に関係しあい、システムとしての「言説空間」を作り上げていたことである。それは、ある「テーマ」を中心に、それぞれの言説群がさまざまな機能を持ちながら、互いに参照しあい、相互に引用しあい、支持しあいながら展開して作り上げていた空間である。それぞれのジャンルを個別に取り上げた研究は多々あるが、それらは必ずしも言説空間というシステムの中でのそれぞれの役割が考慮に入れられたものではなかった。

本稿は、1930年代後半の「ソビエト語」の言説空間の中で「大衆歌」というジャンルがどのように機能していたのか、そしてどのように特定のテーマがその中で展開されていたかを考察するものである。しかしその前に、まずは上で挙げたような《教育の物語》や《闘争の物語》といった抽象的な物語構造が1930年代後半の具体的な状況の中でどのような問題と絡みながら具体化されていたかを、「参照テキスト」としてのスターリンのテキストを参照しながら簡単にまとめておかなければならない。

#### 1.4 1930年代後半の「参照テキスト」

1930年代後半のソビエト社会にはさまざまな重要なテーマが存在したが、その中で最も重要な「参照テキスト」とみなし得るテキストがいくつかある。



一つは、「カードルがすべてを決定する！」というスローガンを打ち出したものとして非常に有名になった1935年5月4日の赤軍大学卒業式におけるスターリン演説である。このテキストは、それまでの「技術がすべてを決定する！」というスローガンに表れているような技術の開発・改善という課題（《課題1》）に代わって、「カードル（要員）の養成」（英雄の養成）という新しい課題（《課題2》）を明確に提示したものであり、主人公（われら）の課題解決の語りという典型的な《教育の物語》のプロットによって構成されている<sup>8</sup>。この《課題2》は30年代半ば以降のソ連の言説空間において最も基本的なテーマの一つとなり、さまざまに展開されるが、この課題は「カードルをつくる」（英雄をつくる）という全体の課題（《課題2-1》）と、一人一人が「良いカードルになる」（良い英雄になる）という個々人の課題（《課題2-2》）の二つに分けることが可能である。

このテーマをさらに進めた非常に重要なテキストが1935年11月7日の第1回全ソ連邦スタハーノフ運動者会議でのスターリン演説である。「スタハーノフ運動」とは、1935年の8月末にアレクセイ・スタハーノフという採炭夫がノルマの14倍という驚異的な記録を挙げたことに由来する労働生産性向上運動のことであり、その運動はさまざまな分野に及んだ。この運動はまさに5月4日の演説の「カードル養成」という《課題2》と呼応し、11月7日の演説はその課題の一つの「達成例」として語られることになる。それは、《闘争の物語》が組み込まれた《教育の物語》の一例であり、「ごく平凡な人間」が「英雄」になっていく《課題2-2》の達成のモデル例として語られ、〈中間層〉がその英雄の〈援助者〉となり、さらに追隨していくことを呼びかける語りである。

この演説にはいくつか重要な点が含まれているが、本稿との関係で言えば、何よりも「暮らしがより良くなった、同志たちよ、暮らしがより楽しくなった」というスターリンの言葉が重要である。この有名な言葉は、スタハーノフ運動が急速に広まった理由の一つとしてスターリンが挙げているものだが、その数年前から徐々に語られることの多くなってきた「豊かな生活」・「楽しさ」というキーワードを決定的なものとしたと考えられる。「技術開発」から「カードル養成」への課題の移行は、機械から人間への関心の移行を意味するものであり、人間の感情としての「楽しさ」あるいは「平和」なども関心の的になることが多くなる。「暮らしがより良くなった」、「暮らしがより楽しくなった」という言葉はこれ以来新聞その他でも幾度となく反復され、30年代半ば以降の時代精神を表す言

<sup>8</sup> この演説に関しては拙論（Такахаси：2003）で詳細に扱った。そこでは、演説テキストの構造を明らかにした上で、「われら」という代名詞をめぐる闘争の中で過去の党粛清が正当化されていること（＝内敵との《闘争の物語》）を考察し、また「われら」の中のスターリンの位置に目を向けながら、スターリンがレーニンと同様に〈指導者〉の役割を与えられていること（個人崇拜）などを明らかにした。

葉の地位を獲得するのだ。

また、国際関係の緊張の高まりとともに、1936年頃からは現実の敵との《闘争の物語》も頻繁に現れるようになる。《闘争の物語》の参照テキストとしてのスターリンのテキストは多数存在するが、その一つは1936年3月1日にモスクワで行われたスターリンとアメリカのジャーナリスト、ロイ・ハワード（Roy W. Howard）の対談である。このテキストは基本的にはファシズムという国外の〈敵〉との《闘争の物語》のうち、【加害】の部分に重点を置いたテキストである。ここでは「敵／われら」という対立を「平和」という普遍的価値に基づく語によって構築し、「敵＝戦争／われら＝平和」という図式を成立させ、《闘争の物語》を構成する<sup>9</sup>。

このように、さまざまな物語の「参照テキスト」としてスターリンのテキストを見てみた場合、この時期に関しては《課題1》の【達成】を確認し、新たに《課題2》の【設定】から【達成】までの《教育の物語》の大枠を設定し、そして外部の〈敵〉であるファシズムによる【被害】を語り、【被害】から【闘争】への展開を呼びかける一連の《闘争の物語》の枠を設定していると見る事が可能である。

このような基本的な物語の枠組みが、例えばさまざまな新聞記事などによって具体的に語られ、あるいはスローガンで簡潔に定式化された上で国民に呼びかけられ<sup>10</sup>、言説空間の中で展開されていく。その中において「大衆歌」というジャンルでこれらのテーマがいかに展開されていったかを、「大衆歌」のジャンル自体の特質の考察を含めて次に考えてみることにしよう。

## 2. ソビエト大衆歌のポリティクス

### 2.1 「ソビエト大衆歌」というジャンル

ソビエト文化においては歌ほど直接的に社会の歴史と結びついていた詩的ジャンルはなかった（Минералов 1991: 3）。特に1930年代は「ソビエト大衆歌」という新しいジャンルが花開き、皆が同じ歌を聴き、同じ歌を歌うという行為がソビエトの日常生活の一部となったのである。まず、ジャンルとしての大衆歌の成立、そしてその機能などを整理し

<sup>9</sup> 上で触れたように、《闘争の物語》は実際には敵の種類に応じて二つのタイプが考えられる。30年代後半はいわゆる「大粛清」の嵐が吹き荒れた時期であり、スターリン演説をはじめとして公的言説には〈内部の敵〉との《闘争の物語》が多くなるのだが、大衆歌に関してはその種の《闘争の物語》はあまり特徴的ではないので、ここでは割愛する。

<sup>10</sup> この時期のスローガンに関しては、拙論（高橋: 2001）を参照。

てみよう。

### 2.1.1 「ソビエト大衆歌」の誕生

他のあらゆる社会と同様にロシアでも昔から歌は盛んであり、その歌の力を革命政権が利用しようと考えたのも当然のことであった（Лебина 1999: 255）。1920年代を通してプロレタリア独自の新しい文化創造を目指すプロレトクリトやРАПП（ロシアプロレタリア作家協会）やРАПМ（ロシアプロレタリア音楽家協会）といった団体によって過去の文化的遺産が否定され、新しい歌の創造がすでに試みられている。しかし、これらの試みは成功したとは言い難く（Минералов 1991: 12）、大衆歌という新しいジャンルが開花し、文字通り大衆を巻き込んでいったのは30年代に入ってからだった。

30年代の大衆歌の誕生を担ったのは若者であった。この時代の若者は革命後の新しい時代に育った者たちであり、古いものを否定し、新しいものを求めるパトスを持っていた。しかし、過去のすべてを否定して新たな音楽を作るという20年代の試みが失敗に終わった今、求められるのはそれとは異なる歌である。この事情について、ミネラロフは次のような指摘をしている：

求められた歌とは、明らかに、新世界の人々が自分自身についてや自分の仕事、眼前で生まれつつある自分の世界について語ることのできるような歌、しかし同時にロシアの民衆の心理が存在し発展する軌道にうまく乗っかるような歌である。この後者の条件がなければ、いかなる意志の押し付けによっても、いかなる儀式的宣伝によっても、歌を大衆のものとすることはできないだろう。（Минералов 1991: 15）

ここには、20年代に否定された伝統的な「民謡」というジャンルが30年代に入って復権するという事情も加わるが、こうして「大衆歌」は古い要素と新しい要素を同時に併せ持ったものとして誕生してくるのである。

しかし、ここで忘れてはならないのは、単に歌詞や曲調が変わったというだけでなく、歌を歌うという行為の質が革命前から1930年代にかけて変化しているという点である。それまでも、一方でロマンス歌曲があり、また地域ごとの独自の民謡があり、歌の文化は決して途切れることなく続いてきたが、革命後から30年代にかけて、映画の発達、レコードの普及、ラジオ網の整備などというマス・メディアの発達によって、全国的に同じ音楽を聴き、同じ歌を歌うという状況が生まれるようになった。つまり、歌の存在の仕方が

変化したのである。

1930年代の大衆歌の発達は、何よりもまず映画の発展なくしてはあり得なかった（Гюнтер 2000: 775）。ソビエトの映画芸術は宣伝・煽動の手段としても有効であったために<sup>11</sup>、革命後急速に発展した。革命前の時代と比べると、30年代初頭には映写設備の数が約20倍に増え、若者は月に3回映画館に通ったと言われる（Лебина 1999: 247）。「映画鑑賞は30年代終わりには疑いなく若者の余暇の規範だった。映画館に一度も行かない人は、都市部の大多数の住民の意識のレベルでも逸脱者というレッテルを貼られかねなかった」（*ibid.*: 248）ほどである。ここで注目したいのは、映画で用いられたかなりの数の歌が大きな人気を得て、後々まで有名になったということである。

そして、映画というメディアと共に、歌を全国規模で流行させたのはラジオであった。ソビエトのラジオは他のメディアと同様に、大衆教育の重要な手段であるが、ラジオが新聞や雑誌などの活字メディアと最も大きく異なる点は、「音」を伝えるという側面である。ゴリャエヴァによると、ラジオが宣伝・煽動の手段として重要視された理由としては二つの大きな要素が考えられる。一つは「書き言葉」よりも「話し言葉」を好むロシア社会の性質、そして新政権に好意的でない大量の文盲が広大な土地にたくさん住んでいたという二つの要素である（Горяева 2000: 5）。ラジオでは「ニュース」などと並んで「音楽」が主要な構成要素となった。当時は音楽がソビエトのあらゆる放送局の全放送時間の半分以上を占めており、クラシック音楽が中心ではあるが、ロシア版ジャズや民謡、赤軍の歌などいわゆる大衆音楽も放送されていたという（Inkeles 1951: 257-259）。

このように、30年代には音声的マス・メディアの発達と結びつきながら、「大衆歌」というジャンルが誕生した。それはすでに局所的、土着的なフォークロアではなく、全国民が共有する歌である。それがソビエトの言説空間の中でどのような役割を果たしたかを次に考えてみよう。

### 2.1.2 大衆歌の役割

歌のジャンルがどのような役割を果たしたかは、まず歌の歌詞自体をしてみることにしよう。というのは、よく指摘されているように、30年代のソビエト大衆歌には歌の役割について触れたものが多いからである（Гюнтер 2000: 772）。自己言及を含む歌の中で最も典型的なのは1934年のコメディ映画『陽気な連中』に使われた『陽気な連中の行進曲』（B. レベジェフ＝クマチ作詞、И. ドゥナエフスキ作曲）という歌である<sup>12</sup>。その

<sup>11</sup> 例えば Inkeles (1951) を参照。

リフレインを見てみよう：

歌はわれらの建設と生活を助け、  
歌は友のようにわれらと呼び出し、導いてくれる。  
歌と共に生涯を歩む者は、  
いつ、どこでも滅びることがない！

つまり、歌の役割として期待されているのは、人々の「建設と生活」を助ける〈援助者〉としての役割であり、さらに「導いてくれる」〈指導者〉としての役割である<sup>12</sup>。歌が生活の中に浸透し、新しい社会主義社会の建設を助けるという内容をもつ歌はほかにもたくさんある：

国が仲良く発展し、歌い、  
歌と共に新しい幸福のため努力する。

『暮らしがより良くなった』(1937年)

B. レベジェフ＝クマチ作詞，A. アレクサンドロフ作曲

また、メッセージを伝える「メディア」としての役割が歌われることも多い：

舞い上がれ、歌よ、雲より高く  
空の下に飛んでいけ！  
われらの力強い、  
戦闘的な英雄的艦隊について語るのだ！

『海を、大洋を』(1938年)

B. レベジェフ＝クマチ作詞，A. ノヴィコフ作曲

このように広い国土を一瞬にして伝わる歌は、あらゆるところで歌われ、国中で皆が歌うことになる：

---

<sup>12</sup> この歌の自己言及性については、ギンターのほかにも Voym (1994: 110), Швайцерхов (2000: 1002-1003) などにも指摘がある。

<sup>13</sup> サルノフによれば、「この行 [「歌はわれらの建設と生活を助け」] はソビエト・ニュースピークの最も普及した言語公式の一つとなった」(Сарнов 2002: 251)。

そしてわれらは歌とともに  
国のあらゆる所を歩いていく

『緑の空間を』(1938年)

M. イサコフスキイ作詞, B. ザハロフ作曲

そして、文字通り『われらとともに国全体が歌う』(B. レベジェフ＝クマチ作詞, M. ブランテル作曲, 1937年)という歌のタイトルと同じような状況が作り上げられるのだ。

これは、歌の中で描かれただけの誇張表現ではない。歌が人々の生活と密着し、国中皆と一緒に歌うということは、「大衆歌」というジャンルの非常に重要な特質なのである。映画やラジオで伝えられ広められる歌は実際にはさまざまな歌われ方をしたが、第一に注目すべきは「群衆の中で歌う」という行為である。

スターリニズムは単なる政治システムではなく、メンタリティであり、生活様式であり、不断に再演されることが必要な全体主義的スペクタクルだった。好まれるジャンルはもはや詩ではなく、小説ですらなく、大衆スペクタクルの芸術、つまり映画、バレエや組織的大衆祝祭である。[……] 歌は読まれるために作られたのではなく、御伽噺の魔法の呪文のように記憶され、反復されるためだけに作られたのだ。これはスターリン時代のユートピア的決まり文句の創造を理解するための鍵となる点だ。[……] 社会主義リアリズム芸術の決まり文句、スローガンや金言などは、魔術的力として集団で機能し、その力は予測可能な感情面での(また行動面でも)擬似パヴロフ的反応を、プログラミングされているように惹き起こすのである。『航空行進曲』[30年代初頭に流行した大衆歌]を理解するためには、何よりもまずそれを群衆の中で歌ってみることが必要である。(Boym 1994: 110-112)

群衆の中で集団で歌うという行為の中に大衆歌の本質を見るこのBoymの主張は、まさに群衆心理の形成における歌の役割を語ったものである。これはもはや土着性に基づいたフォークロアの歌ではない。大衆歌を群衆の中で歌う、これがまさに「大衆歌」の大衆歌たる所以である。

しかし、30年代の実際の歌の文化はこれだけではなかった。「エストラダ」(эстрада)と呼ばれる軽演劇コンサートに注目するシュヴァイツェルホフの議論は、30

年代の歌文化を公的な「プロパガンダ」とは決定的に異なるものとして捉えている。30年代のエストラダには例えばレオニード・ウチョーソフ（Леонид Утесов）のような皆から愛される「アイドル」が少なからず存在したが、その意味をシュヴァイツェルホフは次のように指摘する。アイドルは皆から愛されなければならないために、エストラダの形式と内容はただイデオロギーの表現として「上から」決められるというのではなく、逆に「下から」の要求にも応えるものでなければならない。出演者と聴衆との間の相互作用によって満たされるその要求の一つは「自己テーマ化」である。つまり、聴衆（観客）は自分たちの企画のために出演者を選び、出演者の方は自分の個性を前面に出しながら聴衆に気に入られようと努力するという相互作用があるが、このような歌の場を通して民衆がアイドル（英雄）を作り上げ、そこに自己イメージを見つけていくという意味である。こう考えるならば、このような娯楽芸術の「消費者」は、スターリンという唯一の観客と無数の出演者がいるパレードや政治的スペクタクルにおける受け身の参加者とは本質的に異なるものであるし、そのエストラダで歌われる歌はもはや公的イデオロギーを伝えるものではないとシュヴァイツェルホフは言う（Швайцерхоф 2000: 1003-4）。

このシュヴァイツェルホフの主張は、狭義の「イデオロギー」を離れて当時の音楽文化を考えるものであり、後で触れるように、その姿勢は他の論者にも見られるものである。プロパガンダ的大衆歌とこのようなエストラダの歌は確かに差違があり、その差違を問うこと自体は確かに重要なことである。しかし、シュヴァイツェルホフの立てる「大衆歌／エストラダ」＝「イデオロギー的／非イデオロギー的」という対立が必ずしもつねに成り立つとは限らず、エストラダが「イデオロギー的」となる可能性がいくらかもあるということは付け加えておくべきだろう。例えば、シュヴァイツェルホフは第二次大戦期に復活した「情緒的な」歌を、プロパガンダとしての「大衆歌」とは質的に異なる歌の代表として挙げているが、拙稿（高橋: 2002a）で論じたように、「僕と君」の間で繰り広げられる物悲しげで情緒的で厭戦的な恋愛の歌も、国家的なプロパガンダ的物語の枠組みにしっかりと収まると考えられる例も枚挙に暇がないのだ。プロパガンダ的群集歌謡とエストラダという二つの形態の差違を問いながら、後者の持つイデオロギー性を見逃してしまうよりも、本稿ではまずは、当時のソ連の日常生活のさまざまな場面において、形態はいろいろあれども、「歌う共同体」が全国規模で作上げられていたという事実自体に注目することにしたい。マス・メディアの登場・普及によって、大衆歌もエストラダも十分に国家的な「歌う共同体」形成の一端を担っていたのであるから。

1930年代のソ連では口頭コミュニケーション中心の社会から文書コミュニケーション中心の社会へと移行した<sup>14</sup>。しかし、「印刷は画一的な国民生活や、中央集権主義的政府

を生み出したが、同時に個人主義や反政府的態度も生み出した」(マクルーハン 1986: 358) というマクルーハンの主張の通り、おそらく印刷物を中心とする文書コミュニケーションのみでは強力な求心力を持つような共同体は生まれ得なかつたであろう。一般的に「個人主義」につながりやすい傾向をもつ文書コミュニケーションとともに、「声の文化」もまた国家という共同体を強くまとめるためには必要なのである。ましてや、上で引用した中に触れられていたように、「文字」よりも「声」のコミュニケーションを好む風土を持つと言われるロシア社会においてはなおさらであろう。しかし求められるのはもはや土着の局所的なものではなく、国家的に統合されたものでなくてはならない。その最も代表的なものが30年代の「大衆歌」というジャンルだった。「声」の文化が失われつつある状況下で、国家的なレベルで人々が「声」を揃えて歌うという経験を不断に作り出すジャンルとして、大衆歌が人々の心を強く捉えたであろうことは想像に難くない。そして、人がその歌をみずから口ずさむという点も重要である。下で見るとおり、多くの歌は「われら」の歌であるか、あるいは「名を持たない」登場人物を持つものであり、設定される状況も抽象的なものが多く、人々はそこに自分を重ね合わせ、歌を「自分の歌」として歌う。そしてBoymの言うように、歌は反復され、記憶され、血肉化するのである。

では、そのように血肉化される大衆歌はどのような内容を持っていたのだろうか。まず、典型的な大衆歌の内容を見てみよう。

## 2.2 大衆歌の基本的な物語

1930年代に流行した歌の大部分を占める若者の行進曲や工業やコルホーズ、防衛に関する歌などは、同時代の出来事への応答という性格をもち(Минералов 1991: 20-21)、そしてそのプロットは国家的な物語と基本的には変わらない。スターリン時代の大衆歌についてロジネルは次のように述べている：

ソビエトの大衆歌が昔話や神話の形象やモチーフに由来する独特な「詩学」を広く利用していたことを示してみたい。その際に明らかになるのは、大衆歌のテクストが昔話のフォークロアの形態や形象性、語彙などと非常に興味深い相同性を

<sup>14</sup> Романенко (2000: 42-47), 高橋 (1998b) などを参照。また、1920年代と30年代の違いをレーニンとスターリンの違いに見ているギュンターの指摘も興味深い：「生前のレーニンは雄弁家、煽動家、演説家であり、燃え上がる演説で知性と心に火をつけるのだが、一方のスターリンは『書の主』である。前者に特有なのは口頭のレトリックの特徴であり、後者に特有なのは書き言葉の特徴である」(Понтер 2000: 763)。



持っていることである。具体的に言えば、主人公が何らかの英雄的な行為の遂行に出発し、障害に遭遇し、敵と戦い、勝利し、いわば輝かしい未来に辿り着き、そこでいつまでも安住する（もちろん「要求に応じて」[という共産主義の原則を満たしながら]）、つまり輝かしい共産主義の未来に住む、というような魔法昔話の形態や形象性、語彙などと相同性をもつのである。（Розинер 2000: 1007）

これはつまり、本稿の枠組みで言うならば、大衆歌もまた《教育の物語》と《闘争の物語》のプロットを持つということにはかならない。ここでは、30年代後半に流行した代表的な歌のいくつかを取り上げ、その基本プロットを確認しておこう。

### 2.2.1 《教育の物語》

上でリフレインの部分を取り上げたが、ここで30年代の最も有名な歌の一つである『陽気な連中の行進曲』の全体を見てみよう。

楽しい歌で心は軽く、  
決して退屈しない。  
村々も歌を愛し、  
大都市も歌を愛す。

（\*）歌はわれらの建設と生活を助け、  
歌は友のようにわれら呼び出し、導いてくれる。  
歌と共に生涯を歩む者は、  
いつ、どこでも滅びることがない！

前に進め、コムソモールの群れよ、  
ふざけ、歌い、笑顔を咲かせよ。  
われらは空間と時間を征服する、  
われらは地球の若き主人だ。（\*）

われらはみな採取し、捕まえ、発見する、  
寒極や蒼穹を！  
国が英雄になれと命じるなら、

ここでは誰もが英雄になる。 (\*)

われらは子供のように歌い、笑うことができる、  
不屈の闘争と労働の中にあつて。  
われらは決してどこでも負けない者として、  
この世に生まれたのだから。 (\*)

もし敵がわれらの生きた喜びを  
再び不屈の戦いの中で望むときには、  
われらは戦いの歌を歌い  
われらの祖国のために勇敢に闘おう。 (\*)

この歌についてはさまざまな文献で「時代精神」が表現されたものとして触れられているが、ここではさらにそれを本稿の枠組みの中で捉えなおそう。この歌は1934年に書かれたものであり、時間的な観点からは、本稿1.4で触れた1935年のスターリン演説の「先行テキスト」と呼ぶことも可能なテキストである。

この歌は、「われら」や「コムソモールの群れ」<sup>15</sup>が「建設、生活、空間や時間の征服、採取や捕獲、寒極や蒼穹の発見」などという具体的な課題を背負った〈英雄〉になるといふ、《課題2》をめぐる《教育の物語》と読むことが可能だろう。

第1連「楽しい歌で…」では「軽やかさ」・「楽しさ」という導入の状態が語られる。リフレインの部分はすでに上で触れたように、「歌」が〈指導者〉ないし〈援助者〉とされる語りである。ここでいう「歌」が公的言説であることを考えれば、党の言葉が〈指導者〉や〈援助者〉であると言い換えてもよいだろう。

第2連は、「前に進め」、「空間と時間を征服する」などから分かるように、「自然の克服」という具体的な課題を与えられて課題を遂行している〈英雄〉たちについての語りである。第3連の「寒極や蒼穹」はこの時代の《課題2》をめぐる《教育の物語》のうち最も大きな規模でさまざまなメディアで展開された「北極」や「飛行士」たちをめぐる諸テキストを暗に示している<sup>16</sup>。そして、第3連の最後の「国が英雄になれと命じるなら、ここでは誰もが英雄になる」は、まさに1935年11月17日のスターリン演説で成立した

<sup>15</sup> 「コムソモールの群れ」とはもともとは1928年の演説の中でスターリンが用いた言葉に由来する。

<sup>16</sup> 飛行士に関するメディア・イベントについては、McCannon (1998)、Понтер (1991)などを参照。

「普通の人間が英雄になる」という語りを先取りしている。

最終連は〈敵〉による妨害という【経過（試練）】を歌う部分であり、この時代の《闘争の物語》につながる部分である。「もし敵がわれらの生きた喜びを望む」に注意しよう。「楽しさ」や「喜び」がこの時代のキーワードであることはすでに述べたが、ここでも〈敵〉は「喜び」を奪うものとして設定されるということに注意したい。〈敵〉はここではマルクス主義における「階級闘争の敵」ではなく、「われらの喜びを奪う者」としての敵なのである。

この「楽しさ」は基本的なプロットから外れた部分でも盛んに語られる。第1連の「楽しい歌で心は軽く」や第2連の「ふざけ、歌い、笑顔を咲かせよ」、そして第4連の「われらは子供のように歌い、笑うことができる、不屈の闘争と労働の中であって」がそうである。この第4連が示しているのは、【闘争】、そして「労働」という課題遂行の【経過】の中で「楽しさ」をもつということであり、これもスターリン演説のテーマと重なっている。

この歌は上で挙げた《課題2》の「参照テキスト」としての1935年5月のスターリン演説よりも前に作られたものであり、作詞者や作曲家の意図は当然スターリン演説とは無関係である。しかし、上で述べたように、スターリンが「英雄の養成」という課題を明確に設定し、それに付随する「喜び」や「楽しさ」を重要な語彙として認定した後は、この歌は「ソビエト語」の言説空間においてはもはや作られた時点とは異なる意味を持つようになる。時間的な観点からはこの歌はスターリン演説の「先行テキスト」と呼ぶことができるほど、さまざまな点でスターリン演説を先取りしていたが、だからこそ、スターリン演説という参照テキストが出た後の言説空間においては、それに「応答」し、反復し、補強するという役割を担わざるを得なくなったのである。

もうひとつ、今度は参照テキストに対する直接的な「応答」の歌を見てみよう。上で一部分をすでに取り上げたが、その名も『暮らしがより良くなった』（1937年）である。

鳥のように、よく響く歌が  
次から次へとソビエトの国の上を飛んでいく。  
街や畑のメロディーは楽しげだ：  
（\*）暮らしがより良くなった、  
暮らしがより楽しくなった！

国が仲良く発展し、歌い、

歌と共に新しい幸福のため努力する。

太陽に目をやれば、それはもっと輝いている！（＊）

いいかい、ヴォロシーロフ、われらはみな警戒態勢だ。

一寸たりとも土地を敵に渡さない！

父達にも子達にも力がある、（＊）

広大無辺な国全体でスターリンに

叫びたい：「ありがとう、スターリン！

長生きして、病気にならないで！」（＊）

鳥のように、よく響く歌が

次から次へとソビエトの国の上を飛んでいく。

街や畑のメロディーは楽しげだ：（＊）

それぞれの連の最後は「暮らしがより良くなった、暮らしがより楽しくなった」で締めくくられる。これは上で触れたように、1935年11月17日のスターリン演説で有名になり、その後アフォリズムとなった文句である<sup>17</sup>。このように、この歌は「参照テキスト」への直接的な「応答」の歌である。

第1連では、「ソビエトの国」と場所を提示した上で、「楽しさ」に満ちた状況を設定する。第2連は、「国」（＝ソ連邦）全体が〈英雄〉として「新しい幸福のため努力する」という課題の遂行についての《教育の物語》の一齣と見なすことが可能だろう。この時代のメインテーマである《課題2》（英雄の養成）は「人間重視」であり、人間の幸福のための努力もまた《課題2》のサブテーマとなるのだ。

そして、第3連は突然ヴォロシーロフ（元帥）への呼びかけが入り、「われらはみな警戒態勢だ」と歌われる。これは課題遂行を妨害する〈敵〉の存在を前提とした言葉であり、この箇所は《教育の物語》の【経過（試練）】（【闘争】）の部分を構成する。そして、ヴォロシーロフは〈援助者〉としての役割が与えられていると考えるのが自然だろう。また、この連の2行目「一寸たりとも土地を敵に渡さない！」とは、もともとスターリンの

<sup>17</sup> 演説直後からこの言葉はさかんに引用されていたが、例えば11月26日のソ連共産党機関紙『プラウダ』の第1面の社説は「暮らしがより良くなった、暮らしがより楽しくなった」と題され、スローガンの定着を促した。

1930年の演説における「他人の土地は一寸たりとも望まない。しかし、自分の土地は、ごくわずかでも誰にも渡さない」という言葉を受けたものであり、パラフレーズされながら当時のさまざまな言説の中に繰り返し現れた文句である。その点でも、この歌が「参照テキスト」への「応答」という性格を強く持っていることがわかる。

第4連では今度は「広大無辺な国全体」という決まり文句によって国の広大さを強調しながら、スターリンへのお礼が述べられる。何に対しての謝意なのかはここでは明示されないが、〈指導者〉として「暮らしをより良くし、より楽しくしてくれた」ことへのお礼と取るのが自然な解釈であろう。「生活が良くなった」と宣言するのがスターリンの演説の役目であるならば、「生活を良くしてくれた」とスターリンに感謝するのが、「応答」の歌の役割なのだ。このように、《教育の物語》の基本プロットに則りながら、「楽しさ」、「広大無辺な国」というこの時期のキーワードを含みつつ、指導者崇拜のテーマも入った歌であり<sup>18</sup>、この時期の「ソビエト語」の重要テーマを凝縮したような歌である。

## 2.2.2 《闘争の物語》

《闘争の物語》の歌の中で多いのは、戦争に特化したテーマをもつ歌である。戦争を予期し、それに備えようという歌はかなり早い時期から存在していた：「もしわれらの静かな地域に新しい戦争が弾丸の豪雨となって押し寄せれば…」(『騎兵隊の歌』A. スルコフ作詞, Д. и Д. ポクラス兄弟作曲, 1936年), 「われらだけに灰色の雲が見える, 敵の悪意が森の向こうから, 黒雲のように見える」(『ポーリュシユカ・ポーリエ』B. グーセフ作詞, Л. クニツベル作曲, 1934年)。

上で触れた1936年3月1日のスターリンとハワードの対談のテキストに典型的に現れていたように、30年代後半には、「われらは平和を擁護するが、敵が戦争を望み、いつ戦争が起こるかわからない」という内容が強調されるようになる。そのような内容を前面に押し出した歌が、1938年に書かれた有名な『もし明日戦争ならば』(B. レベジェフ＝クマチ作詞, Д. и Д. ポクラス兄弟作曲)である。

もし明日戦争ならば, もし敵が攻めてくれば,  
もし闇の力が襲い掛かってくれば,

<sup>18</sup> スターリン崇拜を前面に出した歌も存在した。例えば、30年代に限っても『スターリンの歌』(レベジェフ＝クマチ作詞, ポクラス兄弟作曲), 『スターリンの歌』(スルコフ作詞, ブランテル作曲), 『われらはレーニンのように』(グリビンスキイ作詞, サルダン作曲), 『二羽の鷹』(ウクライナ民謡より, イサコフスキイ訳詞) その他多数ある。

一人の人間のように、ソビエト人民全体が  
自由な祖国のために立ち上がるのだ！

(\*) 大地にも、空にも海にも  
われらの旋律は力強く、厳しい：  
もし明日戦争ならば、  
もし明日行軍ならば、  
今日行軍の準備をせよ！

もし明日戦争ならば、国が奮い立つ  
クロンシュタットからウラジオストクまで、  
偉大で力強い国が奮い立ち、  
そして敵をわれらは容赦なくぶちのめす。 (\*)

飛行機が飛び、機関銃が連射し、  
強力な戦車が轟音を立て、  
戦艦も出発し、歩兵隊も出発し、  
そして勇ましい馬車も疾走する。 (\*)

われらは戦争を望まない、しかし自分を守る、  
われらが防衛を強化するのはわけあつてのことだ、  
敵の土地でもわれらは敵をぶちのめす  
少ない血で、強力な一撃で！ (\*)

立ち上がれ、人民よ、行軍の準備をせよ、  
太鼓よ、もっと強く打ち鳴らせ！  
音楽よ、前進！ 独唱者よ、前進！  
われらの勝利の歌を大声で歌うのだ！ (\*)

まず第1連の「もし明日戦争ならば、もし敵が攻めてくれば、もし闇の力が襲い掛かってくれば」に注目しよう。「戦争」を「敵からの（一方的な）攻撃」と規定することによって、《闘争の物語》の出発点である【被害】の語りを構成している。「ソビエト語」の

《闘争の物語》では、主人公は決して自分から攻撃していくのではなく、まず〈敵〉から【被害】を受けるということを忘れてはならない。また〈敵〉はさまざまな形象によって描かれるものだが、一般に歌の中では抽象的な「悪魔」像に近い形で登場する<sup>19</sup>。この歌でも、「闇の力」というような神話的な〈敵〉像であることに注意しておこう。

【被害】の語りが続いてはもっぱら【闘争】が語られる。それは具体的な「闘争」というよりは、「われら」の力の強さをひたすら歌い上げるものである。第4連では「われらは戦争を望まない」という語りで「〈敵〉の一方的な襲来」を暗に示すことによって、再び【被害】を語り、また【闘争】へと移っていく。

最終連は【勝利】と【前進】の語りである。それは「前進！」という文字通りの「道のメタファー」によって語られ、典型的な《闘争の物語》を構成していることが分かる。

### 2.3 大衆歌の大衆性

これまで歌の構造のみを見てきたが、登場人物の視点についても考えなければならない。例えば、「新聞報道」は具体的な人物・出来事に関して具体的、論理的に語りを展開し、また「スローガン」はそれぞれの対象に対して強烈に呼びかける語りであるのに対し、これまで見てきたような大衆歌の多くは一人称の語りが基本となる。それはほとんどの場合が集合的な「われら」であり、そこから逃れて個人名が出てくるのは、レーニンやスターリン、また時にヴォロシーロフその他の指導者あるいは革命期の英雄らだけである。これまでもしばしば指摘されてきたとおり、ロシアの詩歌の歴史では、個々の作者がこれほど自信たっぷりに全民衆を代表して「われら」を使うということがなかった（Минералов 1991: 21）。ミネラロフの指摘の通り、この全体的「われら」は、歌われる内容にすべての人が関わっているという一体感を生み出す一方で、また個々人の個別的な経験、内面的世界に目をつぶり、すべてを単純に「われら」でくくってしまう（*ibid.*: 21ff）。そして、上で触れたように、大衆歌はさまざまな場面で自ら口ずさむものである。人は歌を歌いながら、「われら」の一員として、国家的な物語を補強する語りを自ら発することになるのだ。

しかし、歌は「われら」の立場からのものだけではない。特に1937年から38年にかけては、「われら」の立場で力強く「われらの幸福」を歌い上げる歌とともに、「君と僕」という個人が主人公となるような歌も増えてきた（*ibid.*: 28）。そこで描かれるのは「名も

<sup>19</sup> 歌に限らず「ソビエト語」の多くのジャンルにおける〈敵〉は、必ずしもマルクス主義理論における階級闘争の敵ではなく、もっと一般的な概念である。「敵」（враг）はもともと「悪魔」や「サタン」というイメージをまとった語であり（Шыстов: 1992）、それに近いイメージが頻出する。

ない」人々である。つまり、多くの人がある登場人物の視点に立つことができ、ほぼ等しく誰のものでもあり得る語りに人々は同化するのだ。例えば、次のような歌を見てみよう：

遠い地方に同志が飛び立っていく、  
故郷の風が彼の後を追って飛んでいく。  
愛しの町が青い霧の中にかすんでいく、  
なじみの家、緑の庭、やさしい眼差しも。

同志はあらゆる戦いと戦争を体験する、  
寝る間もなく、心休まる間もなく。  
愛しの町は静かに休むことができ、  
夢を見、春に緑に色づくことができる。

わたしの同志が家に戻ってくる時には、  
彼の後について故郷の風が戻ってくる。  
愛しの町が友に微笑む：  
なじみの家、緑の庭、楽しげな眼差し。

『愛しの町』（1939年）

E. ドルマトフスキイ作詞，H. ボゴスロフスキイ作曲

これは、戦争の危機が高まった30年代末にソ連の飛行士たちを描いた『戦闘機』という映画用に作られた歌である。すぐに分かるように、「同志が遠方に闘いに赴き、祖国を守って帰ってくる」という《教育の物語》あるいは《闘争の物語》のプロットを持ち、「楽しげな」という時代のキーワードも含む歌である。しかし、スクヴォズニコフもこの歌に関して方向の「抽象性」を指摘しているが（Сквозников 1990: 14ff），場所のみならず描かれる人もきわめて抽象的である。上で触れたように、名もない抽象的な個人という登場人物は1930年代後半に盛んに現れるようになった。「われら」が個々人の違いを排して強制的にすべての人をそこに呑み込んでしまうのに対して、これらの登場人物は「個」として描かれる。そこに「時代のスタイルの変化」（ミネラロフ）が見られるのは確かだが、しかしこうして描かれる「個」は、超越的な力を持ち超人的な行動をするヒーローではなく、むしろ弱弱しい一般市民の姿であり、誰もがその主人公となることが可能である。こ



これらの歌は誰もが視点を重ね合わせることのできるような登場人物を描くのであり、その意味に限って言えば、これらの個別的登場人物もまた「われら」と同じなのだ。

このように、歌う主体は、一方で「われら」の中に強制的に組み込まれ、他方で「名もなき」匿名の登場人物に視点を同一化させ、みずからの歌として歌を歌っていくのだ。

## 2.4 「祖国」と「楽しさ」というイデオロギー

これまでいくつかの代表的な大衆歌を取り上げ、それが「ソビエト語」の基本的な物語構造のプロットに重なることを確認し、そして「われら」と「名もない登場人物」というところに大衆歌の「大衆性」を確認してきたが、それ自体が本稿の最終目的ではない。大衆歌に固有というわけではなくとも、特にこのジャンルにドミナントであるような機能を見出し、それに考察を加えることが次の目的である。若干の歌を見ただけですぐに気づくのは、プロットの直接的な「機能」以外のいわば「装飾的」要素のほとんどが、「祖国」の描写であり、「楽しさ」を歌った部分であるということである。その点に関して、もう少し詳しく考えてみることにしよう。

### 2.4.1 祖国の可視化

まず、「祖国」の表象に関して根本的なレベルの「政治性」、「イデオロギー性」の問題を確認しておきたい。それは、歌で表象される国家像が「鳥瞰的」な視点による像、言ってみれば「地図的」な視点によって捉えられた像であるということである。

社会を記号空間とみなして論を展開する橋爪大三郎は、その論の第一のテーゼとして「社会は、局所性と全域性とをそなえた、ひとつの場である」というテーゼを挙げる（橋爪 1993: 38）。つまり、人間にとっての空間には、自分個人の視点から捉えられる局所空間と、いわば地図的に全域的な座標軸で捉えられる全域空間の二つのタイプがあるということである。

言うまでもなく、人間の発達の順番から考えれば、自分の動きによって相対的に変わる景観の変化を捉える局所的空間認知の方がより根源的である。例えば、「ロシアの文盲の農夫たちは、自分たちの狭い世界から外に出ると空間の関係をうまく把握することができなくなる。かれらにはもともと地図を描く理由はなにもないので、いくら地図を描くようにいわれて努力してみても、狩猟民がつくる地図よりも優れたものは描けないのである」（トゥアン 1988: 124）。つまり、広い地域を移動する必要のない人たちにとっては、全域的空間認知が重要ではなく、局所的空間がもっぱら基本となるのだ。しかし、通常個々人が経験することのない全体的な空間を想像し、その中に局所的空間の見えを位置づけるこ

とも人間固有の重要な能力である。個々の人間のいる場所や、そこから開ける視点が局所的・相対的であるのに対して、全域空間は、そうした局所的・相対的な経験が位置づけられる共通の基盤となるのだ。

個体の経験にとって根源的であるはずの「局所空間」よりも「全域空間」の方が前面に出てくる契機となるのは、例えば「鉄道」という近代的交通技術の発明であり、また「全国地図」の普及という現象その他である。鉄道旅行は旅人と空間との間の親密な関係を破壊し、「風景空間」（局所空間）を「地理的空間」（全域空間）に変えるし、また地図も、本来全体を見ることの不可能な国土を鳥瞰的な視点で座標軸の中に定位させる<sup>20</sup>。

しかし、「鉄道」や「地図」ばかりではない。例えば、これまで見てきたような祖国に関する歌もまた「全域空間」を積極的に提示しているのである。祖国に関する最も有名な歌『祖国の歌』（B. レベジェフ＝クマチ作詞、И. ドゥナエフスキ作曲、1936年）の一節を見てみよう：「モスクワから最も離れた地域まで／南の山地から北の海まで／人は広大無辺な祖国の／主人として歩く。／あらゆるところで自由で、広大に／雄大なヴォルガのように、生が流れる」。「モスクワ」や「ヴォルガ」というランドマークや、「南の」や「北の」という方位の指示は、決して個人の局所的な空間把握によるものではなく、あくまで全域的な空間の提示である。そして、この全域空間の特徴の一つは「特定のperspectiveにおさまりきらないこと」（橋爪1993: 38）である。特定の視点（perspective）をもたないということは、裏を返せば、誰もがその視点を取ることができる、つまり視点が遍在することを意味する。広大無辺な国土を見渡しているのは特定の誰かの視点ではなく、国土の上の超越的な視点であり、誰の視点でもないがゆえに、誰の視点ともなり得るのだ。

国土は誰もその全体像を直接見ることはできない。だから、「祖国」というものを想像させるときには、こうして超越的な視点から祖国を描き出すことが必要である。しかし、歌は地理学的な視点から国土の「現実的な」全体像を提示するのではない。歌が提示するのは祖国に関するある種の神話的図像であり、シンボルなのである。それを次に見てみよう。

#### 2.4.2 「祖国」のイコノグラフィ

大衆歌に登場するソビエトの祖国は「楽しさ」と「平和」に満ちた国であることが強調され、またギュンターが指摘するように、きわめて強い「女性性」を内包している。ロシ

<sup>20</sup> 鉄道と空間に関してはシヴェルブシュ（1982）、李（1996）、地図に関しては若林（1995）などを参照。なお、この項に関しては、橋爪の論と並んで、李や若林の著作から着想を得た。

ア語における「祖国」(Родина)が女性名詞であることもおそらくその理由の一つであるに違いないが、次の歌の一節に典型的に表現されている通り、ソビエトの祖国は「母」や「花嫁」である：「祖国を花嫁としてわれらは愛し、祖国を愛しい母親として守る」(『祖国の歌』)。また、「戦列に立っているのはソビエトの戦車兵たち／偉大な祖国の息子たちだ」(『ソビエト戦車兵の行進曲』Б.ラスキン作詞，Д. и Д.ポクラス兄弟作曲，1939年)のように、市民(兵士)たちは祖国の「息子」である。このように30年代の大衆歌においては「男性市民と女性的な国との親密な関係」(Petrone 2000: 55)が作り出されていた。スターリンを「父」とし、祖国を「母」とし、英雄的市民たちを「息子／娘」とする「大家族」の神話がスターリン時代のさまざまな言説の根底にあったとする主張がすでに数多く出されているが<sup>21</sup>，そのような神話を表現する代表的なジャンルの一つが大衆歌であったと言える。

「母性的」なるものとして表象されるソビエト祖国は、歌のジャンルにおいては「社会主義」その他よりも、むしろ「自然」によって特徴付けられるものである。これは「フランスの境界は自然によって画されている。その境界とは、大西洋、ライン川、アルプス山脈、ピレネー山脈の四つである」<sup>22</sup>というダントンの言葉に象徴的に見出されるように、世界的に決して珍しいことではないが、ソビエト社会の場合はどのような「自然」によって描かれるのだろうか。上で少しだけ触れた『祖国の歌』(1936年)を見てみよう：

(\*) わが故郷の国は広く、  
たぐさんの森や野原や川がある！  
こんなに人が自由に息できる国を  
わたしはほかに知らない。

モスクワから最も離れた地域まで、  
南の山地から北の海まで  
人は広大無辺な祖国の  
主人として歩く。  
あらゆるところで自由で、広大に、  
雄大なヴォルガのように、生が流れる。

<sup>21</sup> Гюнтер (1991), Гюнтер (2000), Кларк (2000)などを参照のこと。

<sup>22</sup> 糟谷 (1992: 202) に引用。

ここでは若者にはどこでも道があり、  
ここでは年寄りにはどこでも尊敬がある。(\*)

われらの畑は目で捉えきることができず、  
われらの街をすべて思い出すこともできない  
[……]

「ソビエト語」の中での、特に大衆歌の中での地理は特殊である。そこで強調されるのは「広大無辺な」領土だが、しかし単に「広大無辺な」領土をもつだけではない。いくつかの「ランドマーク」的な存在がある。まず、「多民族のソビエト連邦が完全に統一された国として描かれ、モスクワがその地理的な中心、そしてイデオロギー的力の中心となり」(Boym 1994: 114)、モスクワは帝國的「第三のローマ」ではなく、母の元型の具現化である (Гюнтер 2000: 771)。モスクワは「美しき」、「最も愛しい」などと形容され (『五月のモスクワ』B. レベジェフ=クマチ作詞, Д. и Д. ポクラス兄弟作曲, 1937年), 「美しさで魅惑する」 (『モスクワについてのコルホーズの歌』B. グーセフ作詞, Ф. マスロフ作曲, 1938年) 存在とされる。

そして『祖国の歌』にも描かれているように、しばしば大衆歌で歌われるのが「ヴォルガ川」である。神話的理解によれば、川は国の血管であり、血液が大地の心臓から他のさまざまな器官へと流れていくものだという (*ibid.*: 770)。ヴォルガ川に関する 30 年代の代表的な歌の一節を見よう：

ヴォルガの上でこれまでたくさんの歌が流れたが、  
その調べは正しいものではなかった、  
以前はわれらの哀愁が歌われていたが、  
今はわれらの喜びが歌われるのだ。

人民の麗しき川、  
海のように水をたたえ、  
祖国のように自由で、  
広大で、深く、力強い！

『ヴォルガの歌』(1938年)

B. レベジェフ=クマチ作詞, И. ドゥナエフスキ作曲

モスクワと並んでヴォルガもその「美しさ」が強調され、またこの時代のキーワードである「喜び」とも結び付けられる。

そして、モスクワやヴォルガなどランドマーク的存在の間を埋めるのが、美しき「緑の空間」である：「緑の空間としてわが国は存在する／四方すべてに広がっている」（『緑の空間として』M. イサコフスキイ作詞，B. ザハロフ作曲，1938年）。

モスクワやヴォルガがいつからロシア文化においてシンボルとして意識されるようになったかという問題はここではさしあたり重要ではないし、またロシア、ソ連の領土拡大、領土確定の歴史の是非を問うものでもない。ここで重要なのは、文字通り全国民が歌うという、初めて成立した叙情歌のジャンルの中にこのシンボルが取り込まれ、盛んに歌われるようになったことが大事なのである。

このように、モスクワを中心とする「祖国」は「女性性」を持つものとして表象されるが、これは例えば日本語で国が「母国」と名づけられ、花鳥風月の自然の美しさが詩歌によって表現されてきたこととも同種の現象であるし、世界各地で見られる普遍的な現象であろう<sup>23</sup>。日本の場合と同様に、その美しき「母国」の侵犯がとりもなおさず国民に対する侵犯と見なされることは容易に想像がつく。上で挙げた『祖国の歌』の続きを見てみよう。

国の上を春風が吹き、  
日ごとにますます生活が楽しくなり、  
この世で誰も  
われらより良く笑い、愛することなどできない！  
しかしわれらはいかめしく眉をひそめるだろう、  
もし敵がわれらを負かそうとするならば、  
祖国を花嫁としてわれらは愛し、  
祖国を愛しい母親として守る。

「生活が楽しくなる」というこの時代の《教育の物語》のキーとなる表現が使われ、また

---

<sup>23</sup> イーファー・トゥアンは次のように言う：「母国への深い愛着は、世界中で見られる現象である。これは特定の文化や経済に限られるものではない。[……] 都市や国は母と見なされ、人びとを養育する。人間は自分自身ははかないものであり、世の中は偶然と流転に満たされていると思っている。それに対して、場所は永遠的なものであるので、人間にとって安心できる心強いものなのである」（トゥアン 1988: 245）。

敵との【闘争】について語られるなど、これはまさに国家的な物語を反復する語りに他ならないが、ここでその語りの特徴を確認しておくことにしよう。注目したいのは、敵との【闘争】の論拠の部分である。

直接的には「敵の攻撃から自分を守る」ということが戦争の論拠となるのだが（『もし明日戦争ならば』と同様である）、ここではそれまでに国の美しさ、楽しさが延々と歌い上げられ、そして国が「われら」の「花嫁」あるいは「母親」という位置に置かれることによって、「国を守る」ことは美しき「花嫁」や「母親」を守るのと同様のこととされる。

これを他のジャンルの《闘争の物語》と比較してみよう。例えば1936年のメーデーのスローガンに次のようなものがある：

ファシズムとは労働者階級への資本家階級の攻撃である！ ファシズムとは侵略戦争である！ ファシズムとは飢え、貧困、破壊である！ 万国のプロレタリアと勤労者よ！ ファシズムと戦争に対する闘争のための統一戦線へ結集せよ！

闘争を呼びかけるこのスローガンは、その根拠としてまず「労働者階級への資本家階級の攻撃」を挙げている。「ソビエト語」の世界においては、「労働者階級＝善なるわれら」に対する「資本家階級＝悪なる敵」の「攻撃」とは、もはや説明の必要のないほどの「悪事」である。そして「ファシズム」という〈敵〉を「侵略戦争、飢え、貧困、破壊」などという普遍的に負の価値をもつ語彙によって特徴付けることによって、それとの「戦争」を是とする論法である<sup>24</sup>。

このような論拠は大衆歌のジャンルには特徴的ではなく、女性性をもち人格化された「祖国」への脅威として〈敵〉が表象されることになるのは、これまで見てきたとおりである。

#### 2.4.3 「楽しさ」というイデオロギー

「楽しさ」や「幸福」というテーマが30年代の「ソビエト語」の言説空間において重要なテーマとなっていたことはすでに述べたが、いくつかのソビエト大衆歌研究が指摘しているように、30年代に流行した歌の中には国家的な物語と呼応していると考えにくいものも存在した。ギュンターは「ソビエト文化がただイデオロギー的スローガンのみに基

---

<sup>24</sup> このスローガンをはじめとする、1936年のメーデーのスローガンを分析した拙論（高橋：2001）を参照されたい。

づいて発展していたと考えるのは無邪気に過ぎ、「大衆歌が社会心理の深層から生まれてくるといふこと」に目を向ける必要があるとする（Гюнтер 2000: 772）。他の論者も例外なく述べているように、この時代の文化的状況を端的に表すキーワードは「幸福」、「楽しさ」であり、そして本稿の2.3でも触れたように、30年代後半には叙情歌の波が押し寄せ、「われら」の立場で力強く「われらの幸福」を歌い上げる歌とともに、「君と僕」というような名もない個人が主人公となるような歌も出てくる。

確かに、狭義のイデオロギー的解釈を離れてソビエト文化の「日常」を見ようという研究姿勢は尊重されるべきであり、その主張の大部分は正しいものであろう。しかし、すでに指摘したことだが、実際には一見国家的イデオロギーとは無関係に見えるような歌であっても、「ソビエト語」の言説空間の中にあっては十分に公的言説の枠組みの中に組み込まれることもある。ここでそのような「非プロパガンダ的」な若干の歌について考えてみよう。例えば、M. イサコフスキイという作詞家は、プロパガンダ的な大衆歌と並んで、1930年代に若い男女の恋愛を歌ったユーモラスな叙情歌なども書き、それも大きな人気を誇った。その中から『見送り』という1936年の歌を見てみよう。若者がデートの帰りに若い娘を家に送っていくが、道が短いためにすぐに別れなければならない。そういう状況が歌われた後、次のような歌詞が続く。

彼らは手に手を取って、／家に向かっていた。

しかし、着いたのは川のところ／険しい岸辺だ。

なじみの道を忘れたというのだ／この恋する男は。

左に曲がるはずのところを／右に曲がったのだ。

川が遠い地方に流れている／見てみよ、聞いてみよ

コーリヤ、ニコライ、お前は何を／カチューシャとやったんだい？

この歌は「われら」の立場から力強く「われらの楽しさ」を歌い上げるものではないし、また敵との闘争を激情たっぷりに呼びかけるものでもない。ここで歌われるのは極めて素朴な若い男女の光景だけであり、その語りもユーモラスである。つまり、この歌は明らかに何らかの宣伝・煽動を意図したものではないと考えられる。多くの研究者が30年代の大衆歌の一部を国家的イデオロギーから外れるものとして扱う根拠はここにあった。

しかし、だからと言ってこの歌が国家的な言説空間と無関係であったと言い切れることは

できない。まずはイーファー・トゥアンの次のような記述が示唆的だ：

母国への強い愛着は、明確な神聖さの概念とは無関係に生じることがある。母国への強い愛着は、英雄的な戦いでの勝利や敗北の記憶とは関係なく、また他の民族に対する恐怖や優越感と無縁のままに形成されることがある。深いが、しかし無意識の愛着は、ただたんに、懇意さと気安さ、保護と安全の保証、音とにおいの記憶、共同の活動と長い間に累積された家庭的な喜びとともに起こってくることもあり、この種の静かな愛着については筋道たてて説明することは難しいのである。イソクラテスのような人物の熱弁も、ドイツの『民衆の暦』にあるような感情溢れる散文<sup>25</sup>も、この種の愛着にはふさわしくないように見える。(トゥアン 1988: 253)

《教育の物語》や《闘争の物語》の構造にはっきりと沿っているプロットを持つ歌が、祖国の「神聖さ」、あるいは「英雄的な戦いでの勝利」、「他の民族に対する恐怖」などに基づいているのに対して、イサコフスキイの歌のような素朴な男女の描写はそういう「神聖さ」などとは無縁であり、「懇意さと気安さ」と共に醸成される「愛着」にふさわしいものと言える。その意味でこの「非プロパガンダ的」歌もまた国家的な物語には必要不可欠な語り的一部分でもあるのだ。

しかし、そればかりではない。この歌もやはり《教育の物語》あるいは《闘争の物語》という国家的な物語の枠から決して逃れられてはいない。上記の歌と共に、例えば同じイサコフスキイによって書かれた1938年の歌『カチューシャ』を見てみることにしよう。

林檎と梨が咲きほころび／川面に霞が立つ。  
岸辺にカチューシャが出た／高い、険しい岸辺に。

岸辺に出て、歌を歌い始めた／灰色の草原鷺についての歌を。  
娘はその人を愛し／手紙を大切にしていた。

---

<sup>25</sup> 「イソクラテスの熱弁」とは、アテネ人の土着性と人種的な純粋さを歌い上げたイソクラテスの文章を指し、『ドイツの暦』とは1953年に南チロールで出されたもので、「Heimat」(故郷)という語について「われわれのHeimatは、騎士と英雄たちの、戦いと勝利の、伝説と妖精物語のHeimatである」などというような記述に満ちたものを指している(トゥアン 1988: 244-245)。



ああ歌よ、娘の歌よ／明るい太陽の後について飛び、  
遠くの国境にいる兵士に／カチューシャの挨拶を伝えるのだ。

兵士が素朴な娘のことを思い出し／娘の歌を聞くように  
兵士が故郷の土地を守るように／そしてカチューシャが愛を守るように。

この『カチューシャ』がどのような意図で書かれたかは別として、「カチューシャ」という名前や「岸辺」という場所の共通性から、『見送り』の「コーリヤ（ニコライ）」と「カチューシャ」の二人の「その後」を歌った歌だと受け取るのが自然だろう。カチューシャは国境警備隊として遠い地に行った恋人への愛を誓い、兵士となった恋人はカチューシャのことを思いながら国境を守るという内容の『カチューシャ』では、すでに若い男女の恋愛というテーマが「祖国防衛」という国家的なテーマに結びついている。つまり、上で見たような『祖国の歌』と同じような《闘争の物語》がすでに『カチューシャ』の歌には成立しているのだ。

また、実際に戦争が始まってから1942年にイサコフスキイが同様のテーマで書いた『ともしび』という歌もある。

ゆったりと幸せな／兵士の心の内  
すばらしい／彼女の手紙のおかげ。  
憎き敵を／若者はさらに強く打ち倒す  
祖国ソビエトのため／故郷の灯火のため。

恋人の部屋の窓辺にともる灯火をテーマとするこの歌では、兵士が恋人からの手紙で心を震わせ、「祖国ソビエト」と「故郷の灯火」を同等に並べることによって、男は私的な愛を祖国愛へと重ねて「英雄」への転換を誓う。こうして、「素朴な男女」がさらにはっきりと敵との《闘争の物語》の中に組み込まれていく<sup>26</sup>。

このように、同じイサコフスキイの『見送り』（1936年）、『カチューシャ』（1938年）、『ともしび』（1942年）という三つの歌を並べてみた場合に、これはあくまでも事後的な視点だが、『見送り』の歌の場面が一連の《闘争の物語》の導入部分である「平和な状態」を構成していることに気づかされる。繰り返しになるが、30年代後半の戦争勃発の危機

<sup>26</sup> 第二次大戦中の公的言説の体系の中におけるこの歌の意味については高橋（2002a）を参照のこと。

にまつわる《闘争の物語》とは、ソ連は平和を望むが敵が戦争を望むというテーマであった。そして、41年から始まる「大祖国戦争」（独ソ戦）以後に確立したソビエト社会の戦争の記憶とは、「平和で楽しく暮らしていたわれらのところに、悪魔のような敵が突然攻め入ってきて、われらは多大な犠牲を出しつつ敵を撃退し、世界を守った」という内容である<sup>27</sup>。つまりこの物語の中では、まず導入部分として「平和な部分」が強調されるということである。そう考えたときに、これらの三つの歌はちょうど戦争前の平和な状態から戦争へ移行する流れに沿った物語を構成していると読めるのだ。「平和な状態」をごく平凡な男女の仲むつまじい光景によって代表させ、男が国境警備隊員となり、戦場に行き、恋人への愛情と祖国愛を重ねる、というように。つまり、『見送り』で描かれる素朴な「コーリャ」と「カチューシャ」の牧歌的な恋愛は、スターリニズムの《闘争の物語》の導入場面としても機能せざるを得なくなるのだ。このように、作詞者の意図がどうであれ、どんなに素朴な光景を歌ったに過ぎないにしても、公的な言説空間の中にあっては、国家的物語を下から補強してしまわざるを得ないところにこの歌の持つ政治性があるのであり、それを無視することこそ「無邪気に過ぎる」と言えよう。

### さいごに

本稿はあくまで「ソビエト語」の一ジャンルとしてのソビエト大衆歌が孕んでいる問題のいくつかを考察したものに過ぎず、決して網羅的に大衆歌を扱ったものではない。しかし、このわずかな分析だけでも、「権力と歌」、「政治と歌」という問題を考える際のいくつかの視点を与えてくれるだろう。ここで、ジャンルとしての大衆歌についてのこれまでの考察を簡単にまとめて、稿を閉じることにしよう。

1930年代に新しいマス・メディアの整備と共に急成長をとげた大衆歌というジャンルは、ソビエト社会の中にみなが同じ歌を歌うという経験を作り出した。それは、人が自ら言葉を発するジャンルであり、その言葉は何度も反復され、記憶され、血肉化される。30年代の多くの歌が《教育の物語》や《闘争の物語》という国家的物語を反復し、展開して補強するものであることは確認したが、それだけが大衆歌のもつ政治性ではない。重要なのは、多くの歌が全域空間としての「祖国」像を描き出した上で、その中に「われら」あるいは匿名の「名もなき」人々を配置して、それによって誰もがそこに視点を重ね合わせられるということである。また、そうして全域的に描かれる「祖国」は「楽しく」「美しく」、「女性性」を湛えたものとして描き出された。「美しい」祖国像を積極的に提示する

<sup>27</sup> 同じく高橋（2002a）を参照されたい。

最重要なジャンルとしてもソビエト大衆歌は存在したのである。

また、一見「楽しさ」を素朴に歌い上げただけで、国家的な物語への直接の応答として書かれたものではない歌も存在するが、「ソビエト語」の言説空間にあっては、そういう歌ですら強烈にその枠組みの中に組み込まれてしまう仕組みができあがっていることも確認した。

こうして、スターリンのテキストを「参照テキスト」として、新聞やスローガンその他のさまざまなジャンルがいろいろな形で国家的物語を展開していくような「ソビエト語」の言説空間の中にあって、大衆歌というジャンルもまた独自にそれを補強して反復し、人々をその言説空間の中に組み込んでいくのだ。

### 参照文献

- Вайсс, Д. (2000) «Новояз» как историческое явление // Х. Гюнтер и Е. Добренко (ред.) Соцреалистический канон. СПб: Гуманитарное агентство «Академический проспект». С. 539–555.
- Глебкин, В.В. (1998) Ритуал в советской культуре. М.: «Янус-К».
- Горяева, Т.М. (2000) Радио России: Политический контроль радиовещания в 1920-х – начале 1930-х годов. Документированная история. М.: РОССПЭН.
- Гюнтер, Х. (1991) «Сталинские соколы» (Анализ мифа 30-х годов) // Вопросы литературы. № 11–12. С. 122–141.
- Гюнтер, Х. (2000) Архетипы советской культуры // Х. Гюнтер и Е. Добренко (ред.) Соцреалистический канон. СПб: Гуманитарное агентство «Академический проспект». С. 743–784.
- Кларк, К. (2000) Сталинский миф о «великой семье» // Х. Гюнтер и Е. Добренко (ред.) Соцреалистический канон. СПб: Гуманитарное агентство «Академический проспект». С. 785–796.
- Кронгауз, М.А. (1994) Бессилие языка в эпоху зрелого социализма // Знак: Сборник статей по лингвистике, семиотике и поэтике. М. С. 233–244.
- Лебина, Н.Б. (1999) Повседневная жизнь советского города: нормы и аномалии. 1920–1930 годы. СПб.: Журнал «Нева» – Издательско-торговый дом «Летний Сад».
- Минералов, Ю. (1991) Контуры стиля эпохи (Еще раз о массовой песне 30-х годов) // Вопросы литературы, 1991-7. С. 3–37.
- Розинер, Ф. (2000) Советская волшебная массовая песня // Х. Гюнтер и Е. Добренко (ред.) Соцреалистический канон. СПб: Гуманитарное агентство «Академический проспект». С. 1007–1009.
- Романенко, А.П. (2000) Советская словесная культура: образ ратора. Саратов: Изд-во Саратовского университета.
- Сарнов, Б. (2002) Наш советский новояз: Маленькая энциклопедия реального социализма. М.: Материк.
- Сквозников, В. (1990) По поводу одного абзаца (О массовой песне 30-х годов) // Вопросы литературы, 1990-8. С. 3–27.
- Такахаси, К. (2003) К поэтике сталинизма 1930-х годов: Опыт дискурсивного анализа одной речи

- Сталина // Московский лингвистический журнал. № 7–2. С. 101–124.
- Швайцерхоф, Б. (2000) Советская эстрада // Х. Гюнтер и Е. Добренко (ред.)  
Соцреалистический канон. СПб: Гуманитарное агентство «Академический проспект».  
С. 999–1006.
- Шустов, А.Н. (1992) Враг народа // Русская речь. 1992. № 5. С. 112–117.
- Boym, S. (1994) *Common Places: Mythologies of Everyday Life in Russia*. Cambridge / London: Harvard U.P.
- Clark, K. (1985 [1981]) *The Soviet Novel: History as Ritual*. Chicago: Chicago UP.
- Inkeles, A. (1951) *Public Opinion in Soviet Russia: A Study in Mass Persuasion*. Cambridge: Cambridge UP.
- McCannon, J. (1998) *Red Arctic: Polar Exploration and the Myth of the North in the Soviet Union, 1932–1939*.  
NY / Oxford: Oxford U.P.
- Petrone, K. (2000) *Life Has Become More Joyous, Comrades: Celebrations in the Time of Stalin*. Bloomington  
& Indianapolis: Indiana U.P.
- ヴァインリヒ, ハラルト (1973) 『うその言語学——言語は思考をかくす事ができるか』井口省吾訳注,  
大修館書店
- クレムペラー, ヴィクトール (1974) 『第三帝国の言語 <LTI> ——ある言語学者のノート』羽田洋他  
訳, 法政大学出版局
- シヴェルブシュ, V. (1982) 『鉄道旅行の歴史——19世紀における空間と時間の工業化』加藤二郎訳,  
法政大学出版局
- トゥアン, イーファー (1988) 『空間の経験: 身体から都市へ』山本浩訳, 筑摩書房
- 糟谷啓介 (1992) 「言語・境界・領土——あるいは線と面の政治学」/『現代思想』No. 20–9, 198–208  
頁
- 高橋健一郎 (1998a) 「ソビエト国家の「闘争の物語」の生成レトリック——1920年代『プラウダ』紙  
のメーデーの社説の言説分析」/日本記号学会編『聲・響き・記号 (記号学研究 18)』東海大学出  
版会, 1998年, 169–179頁
- 高橋健一郎 (1998b) 「革命後ロシアにおける全国的言説共同体の形成について」/東京大学言語情報  
科学研究会『言語情報科学研究』第3号, 1998年, 99–119頁
- 高橋健一郎 (2000) 「イデオロギー批判としての言語分析: あるいは<ソビエト語>作文小教程——K.  
チュコフスキイ『生きている言葉』の言語学的読みの試み——」/東京大学言語態分析研究会『言  
語態』2000年, 41–52頁
- 高橋健一郎 (2001) 「ソビエトスローガンの詩学」/東京大学 DESK 編『ヨーロッパ研究』No. 1
- 高橋健一郎 (2002a) 「ソビエトの政治言説——ソビエト・ロシアにおける「大祖国戦争」期の公的言説  
の詩学」/『シリーズ言語態』第5巻「社会の言語態」, 東京大学出版会, 2002年, 37–58頁
- 高橋健一郎 (2002b) 「ソビエト全体主義社会の言語に関する社会言語学的研究」/社会言語科学会『社  
会言語科学』Vol. 4–2, 2002年, 42–56頁
- 橋爪大三郎 (1993) 『橋爪大三郎コレクション I 身体論』勁草書房
- マクルーハン, M. (1986) 『ゲーテンベルグの銀河系——活字人間の形成』森常治訳, みすず書房
- 李孝徳 (1996) 『表象空間の近代——明治「日本」のメディア編制』新曜社
- 若林幹夫 (1995) 『地図の想像力』講談社選書メチエ